Représentation(s). Cultures visuelles des spectacles (Lausanne, 12-13 Nov 20)

Université de Lausanne, 12.–13.11.2020
Eingabeschluss : 31.05.2020

Camilla Murgia

Représentation(s).
Cultures visuelles des spectacles marginaux (XVIIIe-XIXe siècles)

Le XVIIIe et le XIXe siècle ont connu un développement jusqu'alors inédit dans la multiplication et la diversification des spectacles. En parallèle et parfois en concurrence avec les théâtres institutionnels voient le jour et se développent un grand nombre d'autres formes non institutionnelles et marginales de spectacles: petits théâtres contournant avec inventivité les limitations et interdictions imposées par le système des privilèges, spectacles hybrides, «spectacles de curiosités», c'est-à-dire tous les spectacles «mineurs» qui ne sont pas considérés par l'autorité publique comme du théâtre, ou encore théâtres de société, organisés par des particuliers et soustraits aux circuits commerciaux et à l'industrie du spectacle.

Les recherches récentes ont redonné une dignité à ces formes marginales de spectacle, mettant en lumière leur intérêt pour l'histoire culturelle, mais également pour l'évolution du goût et de l'esthétique qui touchent toute la production des époques concernées. Ces recherches se sont principalement orientées d'une part sur l'étude de répertoires, formes et auteurs, d'autre part sur la nature des lieux investis par les représentations, dans leur double dimension d'espace scénique et d'espace social.

Ce colloque veut proposer une nouvelle approche, transversale et interdisciplinaire, à ces formes de spectacle en interrogeant la notion de représentation dans sa matérialité concrète et visuelle et dans le double sens qu'historiens et philosophes s'accordent pour donner au terme.

Premièrement, dans son acception plus spécifiquement liée au monde du théâtre, la représentation sera envisagée au sens de «fait de donner un spectacle, plus particulièrement de jouer une pièce de théâtre devant un public» (TLF) et par extension au sens de spectacle lui-même dans toutes ses composantes qui tombent sous les sens, comme «monstration d'une présence», et «présentation publique d'une chose ou d'une personne (1)».

Deuxièmement, la représentation sera considérée comme «présentification d'une absence au moyen d'un langage» littéraire ou pictural chargé de faire «apparaître une absence par le recours à des signes qui en tiennent lieu (2)». Cette deuxième approche permettra de compléter et d'interpréter la première, car, comme le rappelle le sociologue Alex Gagnon, «c'est parce que les représentations ne sont pas ce qu'elles représentent (les langages ne se confondent jamais avec

les réalités qu'ils cherchent à décrire) qu'elles peuvent contribuer, précisément, à façonner et à construire ce dont elles tiennent lieu (3)».

(1) Roger Chartier, «Pouvoirs et limites de la représentation. Marin, le discours et l'image» [1994], dans Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude, Paris, Albin Michel, «Histoire», 1998, p. 174
(2) Alex Gagnon, «Représentation», dans Anthony Glinoer et Denis Saint-Amand (dir.), Le lexique socius, URL: http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/189-representation
(3) Ibid.

La réflexion embrassera donc les axes suivants:

1. Matérialité des spectacles

C'est entre XVIIIe et XIXe siècle que commence lentement à émerger une idée de mise en scène (4). De nombreux aspects matériels qui restent largement à cataloguer et à analyser témoignent de ce mouvement également sur les petites scènes non institutionnelles: les costumes, les décors – ou éventuellement leur absence, dont la signification sera à interpréter – les tentatives d'effets d'éclairages, les objets de scène, les accessoires et éventuels «effets spéciaux» y sont d'autant plus significatifs qu'ils sont en général artisanaux, bricolés, inventifs. Cet aspect de création «avec les moyens du bord», de flexibilité et d'hybridité des scènes et des effets spectaculaires rapproche et réunit théâtres de société, spectacles de curiosités et «petits théâtres» publics. Il est donc intéressant de les analyser en parallèle, en faisant émerger similitudes, différences, jeux d'inspirations mutuelles et éventuellement différences avec l'esthétique et les pratiques des théâtres institutionnels (5). Quels sont les éléments et les pratiques communes? Comment ces spectacles contournent-ils le manque de moyens? Réprésentent-ils un terrain favorable à l'innovaton et à l'expérimentation? Il sera ainsi question d'étudier les conditions matérielles et les contraintes concrètes auxquelles les promoteurs des petits théâtres ou les organisateurs de spectacles de société doivent faire face pour l'établissement de leurs projets. La mise en place d'une représentation théâtrale fonctionne d'une certaine manière comme une petite entreprise dans laquelle les tâches sont réparties, standardisées et hiérarchisées. Il s'agira donc d'étudier la manière dont cette répartition se fait et dont elle opère dans la consrtuction du spectacle lui-même. Y a-t-il des figures polyvalentes ou assiste-t-on à une spécialisation progressive, sur l'exemple des grands théâtres publics? Sur quels éléments mise-t-on en particulier pour attirer et fidéliser un public, que ce soit un public payant ou un cercle d'habitués pour les scènes de société?

(4) Voir Roxane Martin, L'Émergence de la notion de mise en scène dans le paysage théâtral français (1789-1914), Paris, Classiques Garnier, 2014 et «La Mise en scène théâtrale au XIXe siècle», dossier de la revue Romantisme 2020-2, à paraître.
(5) Sur les scènes institutionnelles voir notamment Marie Bouhaïk-Gironès, Olivier Spina, Mélanie Traversier (dir.), Mécanique de la représentation. Machines et effets spéciaux sur les scènes européennes, XVe-XVIIIe siècles, dossier de la Revue d'Histoire du théâtre, 2018-2.

2. Perception et réception

La question du public et de la consommation de ce genre de spectacles amène à développer une

autre série de questionnements complémentaires, à savoir les aspects liés à la perception et à la réception de ces spectacles. Le dénominateur commun qui réunit ces formes de spectacles non institutionnels est lié à leur statut de scènes mineures qui cherchent leur identité et leurs publics spécifiques aux marges des grandes entreprises destinées à fédérer des centaines, voire des milliers de spectateurs.

Néanmoins, et c'est probablement là leur plus grande valeur, ces spectacles témoignent d'une vie culturelle et de tendances liées à un contexte quotidien. Tendances moins formelles, moins formatées, plus immédiates et plus inventives que celles qui régissent le fonctionnement des grands théâtres. Nous souhaitons nous interroger sur les modalités et les critères qui permettent à ces spectacles non institutionnels d'être perçus, compris et «consommés» par le public. Comment se positionnent-ils face à la concurrence, si concurrence il y a, des grands spectacles? Comment leurs représentations se matérialisent-elles et sur quelles références s'appuient-ils pour se construire?

On étudiera également les représentations que d'autres formes d'art et d'écriture donnent des ces pratiques. Le panorama, riche et varié, comprend des représentations en peinture ou en gravure de scènes, costumes et personnages ou acteurs et actrices de ces scènes marginales, comme dans le cas de la célèbre série de Daumier sur Les comédiens de société; la mise en texte dans des oeuvres de fiction, théâtrales ou romanesques, ou dans les écrits personnels, correspondances, mémoires ou journaux intimes; et encore, surtout au XIXe siècle, les échos dans la presse, qu'il s'agisse de comptes rendus de spectacles ou de chronique mondaine. Au-delà de la valeur historique et documentaire de ces productions, il faudra interroger la perception que les contemporains ont du phénomène des scènes marginales, la nature des représentations qu'ils en donnent, les éléments qui sont soulignés ou mis en valeur. Par exemple: est-ce que ces représentations sont plutôt sérieuses ou ironiques ? Plutôt appréciatives ou dépréciatives? Quels éléments des pièces jouées, des représentations ou du jeu des acteurs et des actrices retiennent le plus l'attention? Quelle valeur, quelle utilité ou quels dangers attribue-t-on à ces mêmes éléments?

Les propositions de contribution pourront s'inscrire dans les champs suivants, dont la liste est à considérer comme non exhaustive:

Émergence d'une idée de mise en scène
- Organisation de l'espace
- relevés de mise en scène
- didascalies descriptives et prescriptives dans les textes
- métiers techniques de la scène et leur spécialisation
- mise en place et mutation des conventions dramaturgiques

Matérialité de la scène
- importance des costumes
- costumes historiques vs de ville vs de fantaisie
- objets de scène et leur usage
- progrès techniques et machineries
- décors peints, décors construits/praticables, décors machinés, décors dépouillés/inexistants
- éclairages (de la scène, de la salle, éclairages modulables et effets d'ombres et lumières)

- «effets spéciaux» et effets d’optique
- application de l’optique au spectacle: lanternes magiques, théâtres d’ombres, «transparents», panoramas, dioramas, fantasmagories, pré-cinéma

Perception et réception
- stratégies commerciales
- rapport aux théâtres principaux
- pubic(s) cible
- témoignages de spectateurs
- comptes rendus dans la presse
- réprésentations littéraires (dans des romans, des mémoires, des physiologies etc.)
- iconographie

Organisation
Colloque en collaboration entre :
Camilla MURGIA, Première Assistante, Université de Lausanne, Section d’Histoire de l’Art
Valentina PONZETTO, Professeure Boursière FNS/Université de Lausanne, Section de Français;
Jennifer RUIMI, Chercheuse FNS Senior/Université de Lausanne, Section de Français

Calendrier
Les propositions de communication de 3000 signes maximum, accompagnées d’une courte biobibliographie, seront à envoyer avant le 31.05.2020 à: Representationsand2020@gmail.com
Retours du comité scientifique: fin juin 2020

Quellennachweis:
CFP: Représentation(s). Cultures visuelles des spectacles (Lausanne, 12-13 Nov 20). In: ArtHist.net, 09.04.2020. Letzter Zugriff 17.11.2026. <https://arthist.net/archive/22959>.